

héroe fragmentario o desdibujado de la novela contemporánea, que se realiza en el capítulo segundo, requeriría ser completado con una valoración ya no temática sino estructural y funcional del personaje novelesco, en la que se pusiera de relieve su estrecha vinculación, tan específica en el género de la novela, con las categorías del tiempo y del espacio por una parte, y de la enunciación por otra.

No obstante, *Hacia una teoría general de la novela* supone una reivindicación de la categoría del personaje, una de las más discutidas y cuestionadas en la narratología, como factor clave para una posible definición del género, y ofrece al lector interesado un amplio panorama de las aportaciones más relevantes de los estudios teóricos sobre la novela, ilustrado en todo momento con referencias críticas a textos concretos de la narrativa europea en general y francesa en particular.

CELIA FERNÁNDEZ PRIETO

GWYNN, R. S. *The Advocates of Poetry. A Reader of American Poet-Critics of the Modernist Era*. Fayetteville: The University of Arkansas Press P., 1996, 242 págs.

ALONSO, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. Madrid: Gredos, 1997, 385 págs.

Se preguntará el lector –y con razón– del por qué de este singular emparejamiento. A esto yo le añadiría un interrogante más: ¿qué sentido tiene reseñar escritos que originalmente fueron publicados hace ya algunos años? He de reconocer que la libertad que me tomo en estas páginas puede ser fruto de un cierto oportunismo académico, pero no, desde luego, del capricho, ni tampoco –creo yo– de la ingenuidad. Reconozcámoslo: la crítica y la investigación literarias no son ciencias, al menos no como la medicina, la biología o la veterinaria. Una prueba evidente de ello la encontramos en el hecho de que en estas últimas, y por lo general, un estudio de más de diez años tiene pocas cosas nuevas o interesantes que decir. No así en nuestras disciplinas, en las que una buena obra parece no agotarse nunca. Pues bien, el objetivo principal de estas palabras no es ni más ni menos que el de reivindicar la plena vigencia, la calidad y la utilidad de unas obras, surgidas del campo de la Estilística Española y del ‘New Criticism’, que ahora han sido rescatadas para el mercado gracias a unas ocurrentes labores editoriales.

Pero “otros hay rebeldes a la luz; no reconocen sus caminos ni frecuentan sus senderos” (Job 24,13). Algo así nos viene a decir R. S. Gwynn en su introducción a *The Advocates of Poetry* si por oscuridad entendemos el ofuscamiento

teórico y el poco amor que por el texto artístico muestra gran parte de los estudios literarios norteamericanos del momento. Para Gwynn, corrientes crítico-literarias tales como el nuevo historicismo o los estudios culturales han acabado por reavivar un didactismo que creíamos haber superado ya: “The pressure on poets and critics to be multiculturally and politically correct has produced a new didacticism, where poets (often more important in an age of celebrity than the poems they create) may be damned or praised solely on the basis of their moral pronouncements on sexism, racism, homophobia, or other ills of society. Even individual taste is suspect” (p. xxiii). Pero no se queda aquí el autor. Muy en la línea de Bloom, al que llega a citar, construye su propio monstruo de cinco cabezas, a saber: la deconstrucción, el feminismo, el nuevo historicismo, la estética de la recepción y la crítica freudiana.

La de Gwynn me parece una opinión exagerada, por no decir un tanto simplista. No se debiera considerar a estas escuelas como un mero exponente de una vuelta a posiciones románticas o pseudo-románticas. Además, nadie en este oficio está libre de una cierta frivolidad o didactismo. Nótese, si no, el tono moralizante de las siguientes palabras de Bloom; autor al que Gwynn considera un valioso aliado en su difícil cruzada:

The *Cantos* contain material that is not humanly acceptable to me, and if that material is acceptable to others, then they themselves are thereby less acceptable, at least to me [...] Pound's faults are not superficial, and absolutely nothing about our country in this century can be learn from him (*Ezra Pound*. N.Y.: Chelsea House Publishers, 1987, pp. 1 y 8).

Dicho esto, hay que reconocerle a Gwynn la valentía que muestra al formular una denuncia que no por desmesurada deja de tener su fondo de verdad. He escrito en otra ocasión que cada vez resulta más difícil encontrar estudios en los que se preste una atención especial a la forma como portadora de belleza estética, como nexo ineludible que habrá de permitirnos un diálogo íntimo con la obra de arte. Para aquellos que nos gusta la palabra poética *per se* —es decir: su textura fónica, genética, hondura sentimental y riqueza semántica— las actuales modas nos producen un cierto desasosiego. A veces, tiene uno la sensación de que se ha quedado un tanto desfasado hablar de aspectos como el ritmo, la voz lírica, los *topoi* o la tradición. Los congresos —al menos aquellos de mi especialidad, filología inglesa— no consuelan. Ojeo las actas de uno de ellos: sus páginas repletas de comunicaciones que giran en torno a la problemática de la raza, el género, la clase social, la censura o las insituciones. No trato de cuestionar al oportunidad, ni muchos menos la calidad de este tipo de estudios que yo mismo

he realizado y espero seguir realizando. Lo que quiero poner de manifiesto es que para el filólogo especializado en literatura esta labor ha de ser secundaria o, al menos, paralela a aquella otra que se obstina en acechar a la palabra poética, a la obra artística de carácter lingüístico por medio de unas herramientas bien consolidadas en nuestra disciplina, dígase: la retórica, la lingüística, la poética o la narratología. Es lícito que tomemos prestados de otras campos del conocimiento aquello que creamos nos puede ser útil para nuestra diaria labor, mas siempre estando atentos de que lo prestado no acaba por anular a aquello que previamente poseíamos.

Y parte de lo que poseíamos es, precisamente, lo que ha tratado de recuperar Gwynn en una colección de ensayos realizados por diversos poetas: John Crowe Ramson, Kenneth Burke, Louise Bogan, Allen Tate, Yvor Winters y Randall Jarrell, por citar sólo algunos. No me parece, sin embargo, que ésta sea la mejor selección de entre otras tantas que se podían haber hecho —no me refiero a los escritores, sino a los escritos. Pero, tal vez, esto sea de poca importancia en esta ocasión, pues de lo que se trataba era de reunir unos estudios que reflexionaran en voz alta sobre cuestiones como la especificidad del lenguaje poético, la poesía pura, la naturaleza de lo lírico o los mecanismos de comunicación del poema. Como se podrá comprobar las propuestas no están exentas de riesgos. De ahí, esencialmente, que algunas de las opiniones que se vierten en este libro sean un tanto discutibles. Pienso, por ejemplo, en Yvor Winters cuando afirma que la métrica de Eliot representa una degradación de la prosodia clásica. O en Crowe Ramson al afirmar que el poema es el resultado de una adaptación del sonido al significado, y del significado al sonido. Tampoco comparto esa obsesión de Allan Tate por la tensión semántica y la lírica metafísica como paradigma de una poesía rica y sugerente. Dicho esto, hay que reconocer que se disfruta leyendo estas páginas. No les duelen prendas a estos poetas proponer una y otra vez definiciones de la poesía y del lenguaje poético:

What I am saying, of course, is that the meaning of poetry is its 'tension', the full organized of all the extension and intension that we can find in it (p. 92); Poetry is an attenuation, a rehandling, an echo of crude experience; in itself a theoretic vision of things at arm's length (p. 163).

Tampoco opinar sobre lo que es buena o mala poesía, o sobre la dificultad de la crítica:

This is another way of saying that a good poem involves the participation of the reader, it must, as Coleridge puts it, make the reader into "an active creative being" (p. 164); A good critic —we cannot help seeing, when we look back at another age— is a much rarer thing than a good poet or a good novelist (p. 214).

Interesantes también —especialmente para aquellos que se dedican a la enseñanza de la literatura— consejos, tan obvios, aunque a menudo olvidados, como que hay que aprender a leer poesía y narrativa en voz alta; o que hay que disfrutar del texto antes que estudiarlo.

Pero no hace falta ser un poeta para iluminar con acierto los misteriosos recobecos del texto poético. Tampoco para agudizar nuestra sensibilidad frente a la obra de arte hecha con palabras. Con finura exquisita e inteligencia portentosa ejerce su oficio Amado Alonso en su estudio sobre la poesía de Neruda. Son éstas unas páginas que te reafirman en lo que eres, que acaban por dignificar la función crítica del filólogo a la vez que te hacen volver, con ardor recuperado, a aquellos versos que se vieron condenados al olvido. Se queja Antonio García Berrio, en su respetuoso homenaje a Amado Alonso, de una cierta severidad en el estilo de este último, de un excesivo apego a la forma exterior (“Vigencia de la forma”, *Ínsula*, 599 (1996), págs. 7-8). Tal vez esté en lo cierto. Pero ya quisiera yo para muchos críticos de ahora la cálida emoción que animan muchos de los comentarios de este libro:

No hay página de *Residencia en la Tierra* donde falte esta terrible visión de lo que se deshace. Es lo invenciblemente intuido por el poeta, visto, contemplado. No es sabérselo, comprenderlo con la razón; es sentirlo, vivirlo, sufrirlo con las raíces de la sangre... “del río que durando se destruye”, verso espléndido donde se encierra la imagen definitiva de esta dolorosa visión de la realidad. Todos sus versos están llenos de imágenes de deformación, desposición y destrucción, con gran frecuencia de estructura onírica, imágenes en las que unos objetos se deforman y se desintegran con procesos sólo existentes en otros, y donde los objetos y sus representaciones parecen empujarse, penetrarse, comprimirse y deformarse con caótico influjo recíproco, como en los sueños en los que no rige el principio de contradicción...(p. 63).

Asombra, sin duda, la capacidad que muestra Amado Alonso para indagar en los andamiajes sentimentales del proceso poético sin que por ello el análisis de los aspectos tangibles del texto pierda un ápice de su rigor racional. Con ello, consigue el profesor que la estilística genética alcance una de sus cotas más altas de calidad que difícilmente será superada.

Podemos detectar en estas páginas varios de los principios más interesantes de esta corriente crítico-lietaria, por ejemplo: 1º) Que existe en la obra un ‘principio creador’ de carácter psíquico que constituye su ‘centro vital’. 2º) Que el sentimiento es el elemento básico de toda poesía. Por tanto, y en palabras del propio Alonso “la tarea de todo poetizar es la de dar forma a ese sentimiento”. 3º) Que el placer estético constituye la justificación última de toda obra artística y que la estilística ha de ocuparse de dicho goce estético a través de un estudio detallado del sistema expresivo del autor. Es, precisamente, la preocu-

pación por los aspectos psíquicos de la creación poética, el énfasis en conceptos como la 'intuición' o el 'sentimiento', lo que distingue con más nitidez la estilística de los dos Alonsos y la de Spitzer, de la crítica practicada por los poetas que integran la nómina de Gwynn, la mayoría de ellos bajo la órbita del 'New Criticism'. Ahora, sin embargo, al contar con una cierta perspectiva histórica y, especialmente, al comprobar cómo ha cambiado el panorama de los estudios literarios, pareciera que es más lo que une a estos críticos que lo que los separa. Me refiero sobretudo a su interés por la naturaleza estética de la obra de arte y a la convicción de que los aspectos formales del texto son esenciales a la hora de desvelar los secretos que éste encierra -mucho más que los aspectos históricos, sociológicos, genéricos o biográficos.

No creo que la aparición de estas dos reediciones sea el fruto de una mera casualidad. Confesados o no, los objetivos de las mismas se dirigen a refrescar nuestra memoria histórica, a recordarnos que nuestro oficio posee sus propias herramientas y métodos que pueden lograr, cuando se emplean con maestría, excelentes resultados. No se trata de recuperar, sin más, las propuestas de estos movimientos, sino de discernir cabalmente aquello que resulta aprovechable -que es mucho- de aquello otro que no lo es. El mejor homenaje que podemos hacer a estos autores vendrá, por tanto, de reconocer sus limitaciones -la mayoría de ellas producto del tiempo en que vivieron- y de intentar mejorar su legado mediante la incorporación de nuevas teorías y procedimientos.

Termino esta reflexión sin haber glosado minuciosamente cada uno de los apartados o capítulos de estos dos libros. No pensé que fuera necesario. Estamos ante autores y escritos, en su gran mayoría, de reconocida solera, por lo que no le resultará difícil al lector encontrar estudios muy útiles sobre los mismos. No tiene uno más que acudir, por ejemplo, a la introducción de Juan Carlos Gómez a la obra de Alonso, auténtico ejemplo de cómo se debe de prologar un libro. Trabajos como éste le permiten a uno hacer de la reseña una excusa para fomentar el debate. En rigor, de eso se trataba, principalmente, es decir: de opinar sobre la situación actual de los estudios literarios -especialmente en el mundo anglosajón- por medio de un modesto homenaje a una serie de autores que no hace tanto tiempo nos dejaron. La relectura de estas páginas, sin embargo, me ha hecho recordar aquellas palabras que, desde la esperanza, escribiera Ortega y Gasset: "los muertos no mueren por completo cuando mueren...entran dentro de nosotros, hacen en nosotros morada y agradecidos, como sólo los muertos saben serlo, dejánnos en herencia la henchida aljaba de sus virtudes".

ANTONIO RUIZ SÁNCHEZ